

nos de la época por las comedias de capa y espada calderonianas, así como la mayor inclinación de los dramaturgos académicos por algunas piezas palatinas del autor, pero queda por descubrir y analizar en detalle en qué moldes genéricos unos y otros vertieron sus reelaboraciones. En el lejano 1738, el actor y dramaturgo italiano Luigi Riccoboni, sugirió algunas vías posibles en sus *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe* que el estudio de Antonucci ayudará a confirmar o negar:

Il y a ordinairement des soubrettes comiques dans les pièces espagnoles que l'on nomme *de capa y espada*: ces pièces sont du même genre que *La Dame invisible, ou l'Esprit follet* du théâtre français; et que *La Maison a deux Portes*, comédie jouée à l'impromptu sur le théâtre italien, toutes deux prises de Calderón. Le théâtre espagnol possède un nombre infini de ces sortes de pièces, dans lesquelles les auteurs de toutes les nations peuvent trouver des sources inépuisables: celles qui sont d'un genre plus élevé, tant par la noblesse des personnages qui y sont introduits, que par la qualité de l'intrigue et les incidents, peuvent servir de modèle pour la tragédie et pour la tragédie, et c'est ce dont les Italiens et les Français ont beaucoup profité en les traduisant, ou en les imitant (82).

**DOI 10.14672/1.2023.2192**

**Antonio Machado, *Poesie, a cura di Matteo Lefèvre, con testo spagnolo a fronte, Milano, Garzanti, 2022, 413 pp. ISBN 97888116040829***

**Ida Grasso**  
**Università della Calabria**

Desde hace algunos lustros el variado y multifacético panorama de la traducción de la poesía hispánica contemporánea se ha enriquecido gracias al considerable aporte de la producción de autoras y autores del siglo presente. Contando con el apoyo y la labor de válidos traductores y valientes editoriales, las voces ibéricas e hispanoamericanas más significativas de nuestro tiempo llegan casi en vivo al público italiano; voces que, por un lado, contribuyen a ampliar el conocimiento de una actualidad difícil de abarcar en su totalidad, aportando a la vez nuevas perspectivas y cambios de paradigmas literarios y, por el otro, tácitamente impulsan una renovada interpretación de los fenómenos históricos y culturales de la modernidad, sobre todo por lo que se refiere, en ámbito literario, a la compleja cuestión del canon, de los modelos y de las genealogías poéticas. En el marco de la recepción de la lírica española contemporánea, hoy en día tan atento a los diferentes matices que caracterizan el escenario reciente, adquiere, por lo tanto, aún más relevancia cada una de las aportaciones que nos desplaza hacia el siglo XX, un pasado 'reciente' que, sin embargo, se redescubre también por su valor arqueológico y de fundamento de la

inquieta y móvil realidad vigente.

La nueva edición italiana de una significativa selección antológica de la obra de Antonio Machado, publicada por la colección *I Grandi Libri* de la editorial Garzanti, al cuidado de Matteo Lefèvre, se presenta, ante todo, como una penetrante operación de replanteamiento y de actualización no solo de la lírica de uno de los autores más destacados de la literatura española contemporánea, sino de un modelo de poesía que no cesa de ser un clásico. En su detallado estudio introductorio —que no por casualidad se titula *Ritrovare Machado. Ritradurre Machado*—, Lefèvre reflexiona sobre la oportunidad y la necesidad de volver a encontrar hoy la poética del gran autor sevillano, que sigue siendo un “modello di una lirica dagli accordi variabili eppure sempre sinceri, portatrice di sofferenze e verità meditate che disvelano un tragitto definito nel tempo e anche nello spazio” (60): una dimensión poética fuertemente marcada por un lirismo intenso y cultivado, que es todavía capaz de hablar a quien desea reapropiarse del “territorio dello spirito, sul limitare del tempo storico”. Se comprende por qué entre los principales propósitos de la antología de Lefèvre está la voluntad de entregar la obra poética de Antonio Machado a un público lo más amplio posible, en el que se sientan a gusto tanto los “lettori ‘forti’ [...] che resistono comunque in tempi minacciosi come i nostri” como “coloro che si affacciano per la prima volta all’universo [...] dell’autore” (71). A este conjunto idealmente variado de destinatarios Lefèvre ofrece instrumentos claros

y útiles para orientarse por un recorrido poético amplio y bien logrado, en el que están representadas todas las etapas de la lírica de Machado: desde *Soledades* (en su articulado proceso de reescritura a lo largo de las dos principales ediciones, 1903, 1907) hasta *Campos de Castilla*, libro emblemático de un revolucionario cambio de poética y de estilo; desde *Nuevas canciones* hasta *De un cancionero apócrifo*, o incluso en sus últimas poesías se va dibujando una poética que con razón Lefèvre define una “geografía reale e intellettuale di una vita” (61). Consciente de los riesgos subyacentes a cada operación de antologización en la que “il gusto del critico [...] si sovrappone quasi naturalmente alle esigenze dell’interprete, alla vocazione dello studioso” (61), el editor de *Poesie* selecciona un rico y nutrido conjunto de poemas con las que se hace patente su intento de valorización del rasgo más distinguido de la expresión lírica machadiana, un lirismo (e integralismo) ético donde la palabra se convierte en encuentro, abertura, conversación cordial del sujeto individual con los otros sujetos (en palabras del mismo poeta).

Sesenta años después de la aparición de la pionera edición de la obra poética machadiana al cuidado de Oreste Macrí (Lerici, 1959), Lefèvre vuelve a presentar al lector italiano, en una nueva traducción, tanto las líricas más conocidas del autor sevillano, que cuentan también con el juicio favorable de la crítica por incorporar destacados elementos de poética, como poemas que representan, en la vertiente lírica, “le sue prove migliori dal punto di vista dell’e-

stro e dell'intensità, quelle che danno vita agli affreschi più tersi o accesi" (61). No sorprende, por tanto, que en su selección de textos Lefèvre otorgue un espacio generoso a los poemarios *Soledades* y *Campos de Castilla*, que además de representar los testimonios más palpables de la gran notoriedad que el poeta tuvo en vida, están reconocidos por el crítico como los más emblemáticos de la "istanza comunicativa" (61) que, a lo largo de la trayectoria poética machadiana, atraviesa el monumental proyecto lírico de *Poesías completas* (en sus cuatro ediciones).

Por otro lado, a la recuperación de la integridad de una poética, que ya en su tiempo destacó por unicidad, contribuye en la antología Garzanti la eliminación del aparato de las notas críticas y explicativas de los poemas reunidos. Fiel a los recursos del sistema poético machadiano, que se sostiene por un calibrado juego de isotopías semánticas y dispositivos formales que vehiculan cohesión y unidad en cada libro de poesía, Lefèvre brinda al lector italiano una traducción de poemas que se presenta como un núcleo orgánico y coherente, en el que se recuperan palabras e imágenes cargadas con una fuerte "dimensione simbolica" (67). Esta adherencia no solo al vocabulario temático del autor de *Poesías completas* sino también, y más en general, a las estructuras de su discurso lírico (desde la sintaxis hasta la versificación) está sometida al intento de reproducir, aunque a escala reducida con respecto a la totalidad de la obra poética machadiana, un "sistema compiuto di significanti e significati, di

un discorso che cerca di essere allo stesso tempo, a seconda dei casi, snello o foltissimo, trasparente o involuto, dipanato in più sequenze o condensato nella sintesi epigrammatica" (68). Por lo que se refiere, más específicamente, al aspecto métrico (otra cuestión de máximo relieve en el caso de un autor que experimentó incansablemente a partir de los metros tradicionales nuevas y complejas estructuras rítmicas) Lefèvre opta por guardar "la metrica e le melodie specifiche della poesia di partenza, e ciò indipendentemente dagli scarti rispetto alle consuetudini della nostra tradizione" (69). Con respecto al texto original, el editor de la antología Garzanti intenta potenciar en su traducción el ritmo de los versos pese a una absoluta correspondencia de la métrica, que en algunos casos puede implicar hasta una limitación en el encuentro con la voz auténtica del poeta. Es más, el traductor acercándose a "la dinamica interna e [...] storica di un testo", en un imaginario diálogo con el autor, penetra en su fragua artística, se acerca a los mecanismos constructivos de la obra y a su estilo impulsado por un intento de militante testimonio histórico.

Esta orientación traductológica, que encuentra su anclaje en las teorizaciones de Henri Meschonnic, citado por el mismo autor de la antología machadiana a la hora de subrayar la oportunidad de recuperar "la storicità radicale di un testo" (69), aborda también la controvertida cuestión de la retraducción de un clásico. De hecho, si para un traductor que se acerca a autores y obras ejemplares de poesía siempre se

encuentra implícita una comparación con las versiones precedentes, en el caso del edificio poético de Machado los modelos traductológicos con los cuales es preciso confrontarse, además de no ser pocos, son a la vez muy prestigiosos y, como la ya citada traducción de Oreste Macrí, todavía son un punto de referencia ineludible. De esto se muestra consciente el editor de *Poesie*, que encuentra en “la possibilità di rinfrescare in parte – nell’idioma di arrivo – il peculiare linguaggio del poeta sivigliano” (66) otra de las finalidades de su trabajo. Con respecto a las traducciones de uno de los más destacados representantes de la *Terza generazione*, y a las otras versiones de autores que, como Macrí, actuaron en el difícil contexto histórico marcado por los efectos de la guerra (Bo, Tentori Montalto, Solmi), Lefèvre se muestra interesado por hacer hincapié en un distinto proyecto cultural, que se enfoca en la urgencia de una actualización de la obra de Machado al fin de “recuperare forma e sostanza dell’espressione originale, l’essenzialità del verso, persino i suoi ripiegamenti, dall’altro parlare comunque al presente, di ricorrere alla parola dell’oggi” (67). En coherencia con el principio de fidelidad a la poética autorial, fundada en un ideal de cordialidad y de comunión de la palabra lírica “in grado di raggiungere un auditorio vasto e plurale”, Lefèvre opta por valorar en su traducción la franqueza del lenguaje machadiano, y su “impianto fortemente comunicativo” (67), convencido de que “ritradurre poesia è un rischio per chi traduce, nel suo agire e nel suo esporsi, ma è anche la dimostrazione di

quanto un testo possa continuare a vivere attraverso i secoli e i luoghi” (64).

Reflexionando sobre la necesidad de recuperar en los “tempi minacciosi” del presente una nueva mirada hacia el pasado (y hacia el futuro), la antología Garzanti redescubre la unicidad de una obra poética que, al intentar superar la circunstancia ocasional en aras de un anhelo ético de ambición universal, nos invita a “ritrovare lo spazio dell’uomo” (5).

DOI 10.14672/1.2023.2193

**Laura Dolfi, *Un paese sognato: la Spagna di Vittorio Bodini*, Nardò (LE), Besa Muci Editore, 2021, 355 pp. ISBN 9788836292349**

**Manuel Carrera Díaz**  
Universidad de Sevilla

Que Vittorio Bodini (1914-1970) ha sido, como acertadamente lo definió Vincenzo Consolo, un “sommo ispanista”, está fuera de toda duda. Y así se ha venido reconociendo y confirmando en los últimos años, a través de distintos eventos académicos y de la publicación de volúmenes de actas de congresos y seminarios, así como de artículos y monografías, donde se da cuenta de su multifacética personalidad y su prolífica actividad.

España fue para Bodini un ámbito de estudio, pero también una pasión y el objeto de una atracción y curiosidad insaciables. Al poco de llegar a Madrid, en 1946,